

ファウストの「救い」/豊太郎の「恨み」(承前) ?外と『ファウスト』(その三/2)

著者	田中 岩男
雑誌名	東北ドイツ文学研究
巻	60
ページ	79-88
発行年	2019-12-20
URL	http://hdl.handle.net/10097/00128172

ファウストの「救い」／豊太郎の「恨み」（承前）

——鷗外と『ファウスト』（その三／2）——

田中 岩男

8

これまで「グレートヒェン悲劇」を中心にほぼ「第一部」に限定してみてきたが、いうまでもなく『ファウスト』との関係は広く「第二部」にもわたっている。一箇所、顕著な場を取り上げて検討してみたい。そこからも鷗外とゲーテ（特に『ファウスト』）両者の「組合せのもつ両側からの問題性」が浮かび上がってくるように思われる。

すでに触れた『妄想』（明治44年）の舞台構成には、注意してみると、あきらかに記号的な意味が付与されている。^{ドユウン}dûnという語^{ことば}の語源から始めて、広々と横たわる海に面したその砂山（ないし砂丘）に簇がる木立（ここでは松林）とその陰に立つ「^{いゝ}小家」と続く描写——「砂山の上には主人の家がただ一軒あるばかりである」——は、ただちに『第二部』第五幕冒頭の「ひらけた土地」の舞台設定^{ロケーション}を想わせる。俗に「支配者の悲劇」あるいは「行為の悲劇」と呼ばれる最終幕では、海を征服して「自由な土地」を拓こうとするファウストの悲劇が描かれる。第四幕で、「対立皇帝」を担いだ反乱軍に攻められ窮地にたつ皇帝をメフィストの魔術の力を借りて勝利に導き、恩賞として得た海岸一帯（干潟）を、干拓事業によって新天地に変えようというのである。事業はほぼ完成に近づき、「領主」ファウスト（齢百歳と想定されている）の宮殿の周囲には植民でにぎわう緑の沃野が広がっている。そのファウストの「世界掌握 Weltbesitz」にとって唯一の障害、「目のなかの棘」が「砂丘 Düne」の上の「菩提樹の木立、古びた小屋、／それと崩れかかった礼拝堂」（V. 11157f.）である。

いや、おそらく砂丘の上の木立の陰に立つ「小さな家」じたいが問題なのではない。そこに住む、ファウスト同様「非常な高齢」の夫婦の生き方、より正確には、ファウストとは対蹠的な死を前にしたその生のあり方が、絶えず「棘」のように彼の心を刺すのである。名前ばかりか性格もほぼそのままオウィディウスから受け継いだ、「客に親切」で「人助けを惜しまぬ」「敬虔な」（V. 11052ff.）老夫婦ピレモンとバウキスは、古びた小さな「あばら家」に住み、満ち足りた心で祈りのうちに日を送っている。一

方「宮殿」の主人は絶えず丘の上の人影に怯え、そこから漂ってくる死の気配に苛立っている。「あの鐘の響きを聞き、菩提樹の匂いをかぐと、／教会が墓穴にでも入ったような気持になる」(V. 11253f.)。「無限」(V. 1815)を目指してきたファウストにとって、鐘の響きと結びついた死の想念にも増してわが身の有限性を思い出させられるものはない。「行って、立ち退かせろ！」(V. 11275)とメフィストに命じ、結局、善良な老夫婦を死に至らせてしまう。そのファウストのもとに、「死」を兄弟にもつ「灰色の女たち」のひとり、「憂い Sorge」が忍び寄る。「近代の自我の根柢を吹き抜けるあの不吉な影」¹⁾、死を前にした人間(近代の人間)を襲うニヒリズムである。

少し先を急ぎすぎたが、鷗外もまたファウスト的に生きてきた(近代的)人間が死を前にしてとりうる異なるあり方を、二つの作品で描きだしている。ひとつは表題もそのものずばり、『ぢいさんばあさん』である。『山椒大夫』と同年(大正 4)に発表されたこの小品において、作者は「中の好い事は無類で」近所でも評判の翁媼二人の日常をこんなふう to 描写する。

二人の生活はいかにも隠居らしい、気楽な生活である。爺いさんは眼鏡を掛けて本を読む。細字で日記を附ける。毎日同じ時刻に刀剣に打粉を打って拭く。体を極めて木刀を揮る。婆あさんは例のまま事の真似をして、その隙には爺いさんの傍に来て団扇であおぐ。……婆あさんが暫くあおぐうちに、爺いさんは読みさした本を置いて話をし出す。二人はさも楽しそうに話すのである。

時折、二人で出かけるのは、菩提寺に墓参に行くためである——。ここには、一瞬たりと「あの不吉な影」が差すことはない。まるで小春日和のような温かく穏やかな時間がゆったりと流れている。老いてはいるが、互いを思いやり、満ち足りて現在を楽しむ姿には新婚夫婦のような初々しささえ感じられ、ほのぼのとした幸福感が伝わってくる。

時代が文化 6 年(1809)というからには、むろん「爺いさん」の美濃部伊織を近代人ということはできない。だが作者は伊織の生来の「ファウスト的性格」を周到に強調している。メフィストとの契約の前に一切の世俗的価値を否認するファウストが「何より呪う」のが「忍耐」(V. 1606)であるように、一種デモニーッシュな気性の伊織の唯一ともいえる瑕疵は「肝癪持と云う病」である。じつはこの欠点がもとで刃傷事件を起こし「永の御預」に処された彼は、わずか 4 年の結婚生活を経たばかりで妻の

1) 真木悠介『時間の比較社会学』岩波書店、1981 年、301 頁。

るんと引き離され、いま恩赦によって許されて二人は37年ぶりに再会したのである。その間ゐるんは、献身的に伊織の祖母に仕え、早世した息子ともども、二人の最期を看取り、気丈に婚家の墓を守り通してきた。晩年、老夫婦に恵まれた平安は、るんの「姉の力」はもとより、知足の智慧と癪性を克服することを学んだ永い忍従の年月のたまものである。

この後、間近に死を控えた「ぢいさんばあさん」にいくばくの余生が残されていたか、それについて小説はまったく語るところがない。だが、もし二人に望みを訊いたとすれば、彼らもまたオウィディウスの描いた翁媼ビレモンとパウキス夫婦と同じように答えたであろう。——「ふたりが心をひとつにして、ながの年月を過して来たのですから、ふたり同時に死にとうございます」²⁾。蛇足ながら、オウィディウスでは「この願いはかなえられ」、二人は最期の瞬間に同時に「変身」を遂げ、一本の榎の木と菩提樹となって、いままプリュギアの丘に並んで立っている。

もうひとつの鷗外の作品は、いうまでもなく、ロケーションに趣向の凝らされたくだんの『妄想』である。数えの50歳で発表された同作を「作者鷗外の半生の内的自叙伝の簡潔なる要約」³⁾とするのは、一応妥当な評であろう。だが、その舞台に配されるのが「白髪」の「翁」^{おきな}という仮構には、あきらかに作者の意図、あえていえば『ファウスト第二部』第五幕をつよく意識した「作意」が感じられる（その意味では、「明治四十四年当時の、鷗外の心境小説そのもの」⁴⁾）というのがより正確かもしれない。はたして、「元と世に立ち交っている頃に」建てたという「小家」——そこからは「ただ果もない波だけが見えている」——に端座する「隠居」した老翁の想いは、終始「死」をめぐる。彼にとっても死は「一切ヲ打切ル重大事件」（「遺言」）である。そして死にたいする翁のあり方は、「ぢいさんばあさん」のそれとは対蹠的である。

「死はこわくはない」としながらも、翁は自分がすでに人生の下り坂に差し掛かっており、「その下り果てた所が死だということを知って居る」。しかも「現在の事実を蔑ろにする」心は元のままで、依然として虚しく未来の幻影を追いかけている。「遂うているのはなんの影やら」。主人の翁が、ファウストのように「ただもう世界を駆け抜けてきた」(V. 11433)、心理的には、いまま駆けつづけていることは、彼自身が表白している。「日の要求を義務として、それを果して行く。……自分はどうしてそう云う境地に身を置くことが出来ないだろう。……足ることを知るといことが、自分には

2) オウィディウス（中村善也訳）『変身物語（上）』岩波文庫、1981年、340頁。

3) 小堀桂一郎『森鷗外——文業解題（創作篇）』岩波書店、1982年、71頁。

4) 蒲生芳郎『森鷗外 その冒険と挫折』春秋社、1974年、196頁。

出来ない。自分は永遠なる不平家である。……道に迷っているのである」。

ひとつ、ピレモンとパウキス夫婦の住む丘との重大な相違をいえば、孤独な老翁の小家の立つ砂丘には、「崩れかかった礼拝堂」と朝な夕な祈りの時を告げる「鐘」が欠けている。復活祭を告げる鐘の音を聞きながら「福音は聞こえるが、おれには信仰が欠けている」(V. 765)と吐露したファウストよろしく、翁は「多くの師には逢ったが、一人の主には逢わなかったのである」と述懐する。彼は死を「自我が無くなるということ」と捉えるが、そのための「苦痛は無い」という。では、まったく平気かということ「そうではない。その自我というものが有る間に、それをどんな物だとはっきり考えても見ずに、知らずに、それを無くしてしまうのが口惜しい。残念である。……と同時に、痛切に心の空虚を感じず。なんともかとも言われぬ寂しさを覚える。……そういう時は自分の生れてから今までした事が、上辺の徒ら事の^{うわべ}に^{いたず}らのように思われる。舞台の上の役を勤めているに過ぎなかった」と切実に感ぜられる――。

「あの不吉な影」がひんやりと自我の根柢を吹き抜けるのは、おそらくそのような時である。それは「なんともかとも言われぬ寂しさ」と書いた、鷗外自身の実感でもあったはずである。娘の杏奴が『晩年の父』に、ふとした折に感じとった「底気味の悪い気持」について書き留めている。あるとき自室で片付け物をしていた彼女が「ふと気が付くと、入口の柱の所に父がほんやり^{しゃが}みこんでいるのだ。私はそれを不思議に思った」。いつ見ても忙しなく為事ばかりしていた父の、放心したようにほんやり傍観している姿にと胸を突かれたのだ。「はかない、底気味の悪い気持が、風のように私の頭の中を吹きぬけた。蹲^{うずく}まっている父の首は瘠せて、影が薄かった」⁵⁾。

三好行雄は『妄想』を「resignation につらなるテーマの作である」として、「淡々とした語りくちの行間に、卓抜な精神の内部で演じられた心情の劇がほうふつする」という。「そして、怨念とも諦念ともつかぬ冷たい風が吹きとおるのである。自己の半生をこれほどの空しさで包みえた精神の構造は戦慄的でさえある」⁶⁾。

老翁に未来への希望がまったくないわけではない。思索の最後に彼は、「凡ての人為のものの無常の中で、最も大きい未来を有しているものの一つは、やはり科学であろう」という。だが「あらゆる自然科学には、いつもひとりのメフィストフェレスが隠れている」(高橋義孝)⁷⁾。近代科学技術は 19 世紀に飛躍的な進展を遂げるが、その萌芽ともいえる占星術や錬金術は、ルネサンス人にとって「目もくらむような最前

5) 小堀杏奴『晩年の父』岩波文庫、1981 年、35 頁。

6) 三好行雄『解説』、『近代文学注釈体系 森鷗外』有精堂、1966 年、374 頁。

7) 高橋義孝『森鷗外』(一時間文庫)新潮社、1954 年、51 頁。

線の科学であり、魔術でもあった」⁸⁾。悪魔と契約した占星術師・錬金術師ファウストの伝説が、この「科学」とほぼ時を同じくして誕生しているのは注目に値する。そして、やがて近代科学は、「われわれ〔人間〕をいわば自然の主人にして所有者たらしめる」（デカルト『方法序説』⁹⁾）ことを求めて、しだいにその攻撃的性格をあらわにする。エリザベス朝演劇を代表する劇作家クリストファー・マーロー（1564－1593）のファウストに、悪天使は「お前は地上にあって、天なるジュピターになりかわれ、／地水火風のあるじ、その支配者となるのだ！」（『フォースタス博士』第1幕）と囁きかける。潮の満ち干を支配し、「海に代わって主人になろうとする」（V. 11094）ファウストの「事業」が、その延長上にあることはいうまでもない。それからあらぬか、女性として「自然」により近いバウキス媼は、メフィストの「魔術」と結びついたファウストの事業のいかがわしさを、直感的に鋭く嗅ぎつけている。——「どうも、あの仕事は、どこからどこまで／まともではありませんでした」（V. 11113f.）。

さて、自然を意のままにしようとして「憂い」の侵入を許したファウストは、「死の使者」としての「憂い」を直視することを拒絶して、なおも闇雲に突き進もうとする。そして強大な力を誇る「憂い」に息を吹きかけられ、「盲目」になった彼には、現実じたいが見えなくなる。「宮殿の前庭」でメフィストが死霊たちと進めている彼自身の「墓掘り」を、ファウストは完成間近な大事業の「掘割り」工事と錯覚し、理想の実現を「予感」しつつ、「賭け」の文句を口にしてその場で斃れ息絶える——。

瞬間にむかってこういってもいいだろう、
とどまれ、おまえはじつに美しい！ と。
おれの地上の生の痕跡は、
永劫を経ても滅びはしない。——

（V. 11581ff.）

要は、自然を支配し征服しようとした近代の「掘割り」こそ幻想、じつは「墓掘り」作業だった、という逆説であろう。ファウストのアイロニカルな死をあざ笑うように、メフィストの陰々滅々たる声が響きわたる。——「どうにも手ごわい相手だったが、／〈時〉の力には勝てない。老いぼれて砂の中にくたばっている」（V. 11591f.）。「だから、おれは〈永遠の虚無〉のほうが好きなのさ」（V. 11603）。

それにしても、作家と作品との関係はきわめてデリケートな問題で一筋縄では行か

8) 樺山紘一『ルネサンス』講談社学術文庫、1993年、94頁。

9) デカルト（谷川多佳子訳）『方法序説』岩波文庫、1997年、82頁参照。

ない。ゲーテがファウストにして同時にファウストではなかったように、鷗外もまた「白髪翁」そのままではない。高橋義孝が指摘するように、「彼は〈一寸舞台から降りて、静かに自分というものを考えて見たい〉と言いながら、一生舞台を降りなかったし、また降りたがらなかった」（新潮文庫、別巻鷗外短編集「解説」）。大正5年4月、職を解かれ予備役に編入されるも、翌年末に帝室博物館総長兼図書頭に任ぜられ高等官一等に叙せられると、烈々たる意欲をみなぎらせて、早速（かの「相沢謙吉」にも擬せられる）「良友」への書簡で自作の歌を披露する。「老ぬれと馬に鞭うち千里をも走らむとおもふ年立ちにけり」（大正6年12月30日、賀古鶴所宛）。『なかじきり』に「老は漸く身に迫って来る」と書いたその同じ年、鷗外数えて56歳（死の5年前）のことである。絶えず「舞台監督の鞭を背中に受けて、役から役を勤め続けている」という恨みの一方で、「老ぬれと馬に鞭うち千里をも」と歌うのだ。そして事実、彼は終生舞台から降りようとしなかった（「ちいさんばあさん」の生き方は彼には最も縁遠いものであった）。

「しかし彼も遂に舞台から降りた。そして降りた所は死の奈落であった」（高橋義孝、前掲「解説」）。

三好は「みずから白髪翁に擬した架構に実は鷗外の〈見切り〉があった」として、「自然科学の未来像を信じながら、〈炯々たる目〉が水平線の彼方に見ていたのは、あるいは茫漠とした虚無だったかもしれない」（前掲「解説」）と述べている。講座「日本文学」の「鷗外」の執筆にあたって「全集」全18巻を再読した木下空太郎は、「讀み了つて心中に寂しみの情緒の湧起するを防ぐ能はなかつた」という。「われわれから見ると、鷗外は休息無き生涯の間にあれだけの爲事をした。自分でも満足としたであらうと思ふ。それにも拘らずその随筆、創作の到る處に、悲哀に似る一種の氣分を感ずるは何故であるか」¹⁰⁾。鷗外を誰よりも深く敬愛し、彼に兄事した人のことばだけに、特別な重みがある――。

無限の自己拡張を求めてやまぬ「ファウスト的」生き方をみずからに課し、いわば功成り名を遂げて、なお「恃むに自我の外には無い」（『妄想』）虚無を見てしまった者の目には、「永劫」と幻想した「おれの地上の生の痕跡」（「あれだけの爲事」）だけでは「真の生」への渴望は癒やされない（「救われ」ない）ということか。ファウストの「悲劇」に象徴的にあらわれた、近代的人間の生のアンチノミーであろう。それともそれは、「近代」に固有というより、死すべき人間存在そのものの根柢にひそむ抜きがたいアンチノミーとみるべきだろうか。蒲生芳郎が「鷗外が見たものは、はたして近

10) 木下空太郎『森鷗外』（岩波講座「日本文学」）岩波書店、1932年、37頁。

代の虚無であったのか、それとも、人間世界そのものの虚無であったのか」(傍点筆者)¹¹⁾と問うのも、おなじ問であろう。

やはり最後まで「舞台から降りようとしなかった」ファウストの（そしてゲーテ自身の）「救い」となると、さらに難問である。晩年ゲーテはかなり唐突に「エンテレヒー」という独特の観念を持ちだしている（天使たちによって運ばれてゆくファウストの「不死なるもの」は草稿では「ファウストのエンテレヒー」と書かれていた）。人間および自然に内在するとされる霊的活力、生命衝動の具現としての個体の自由な「活動力 Tätigkeit」である。いわく「私はわれわれの永生を信じて疑わない。自然はエンテレヒーなしには存在できないからだ」「私にとって、永生への確信は活動という概念から生まれてくる。なぜなら、私が人生の最後まで休みなく活動し、現在の生存の形式が私の精神にもはや持ちこたえられなくなったら、自然は私に別の生存の形式を与えてくれる責任があるからね」（エッカーマン『対話』1829年9月1日、同年2月4日）。——「エンテレヒー」によって人間は自然と緊密に結ばれている。そしてここには、人間もまた自然の一部であり、個体としての肉体が減んでもエンテレヒーは永存して活動しつづける、というゲーテの牢乎とした信念が秘められている。

詩篇のフィナーレ、おなじくエッカーマン（1831年6月6日）によれば、ファウスト自身のうちの「活動（力）」が「最後までますます高まり、より純度を増して」、「上からの愛」——そこには「かつてグレートヒェンと呼ばれた贖罪の女」の「無私の愛」も当然深くあずかっている——のたすけを得て地上の絆を離れ、宇宙の神的本源的な生命へと還ってゆく——。それが、例の有名な詩行に込められた、ゲーテのいう「救い」の意味なのである。

たえず努め励むものを
われらは救うことができる。
それにこの人には上からの
愛が加わっています。

(V. 11936ff.)

ファウストの「不死なるもの」を引き上げる「永遠にして女性的なるもの」とは、絶えず生命を生み出しつづける「自然」の、その「永遠に活動する／恵みゆたかな創造の力」(V. 1379f.) の、別名でもあろう。

ゲーテに有って、「科学者」鵬外に欠けているものがあるとすれば、この「自然」へ

11) 蒲生芳郎、前掲書、304頁。

の、そして「宇宙的な自然力としてのエロス」¹²⁾にたいする、揺るぎない信頼ではなかったろうか。エーゲ海の祭り（『第二部』第二幕）のフィナーレ、大洋とのデュオニュソスの婚姻を遂げる「霊的存在」ホムンクルスの最期を目にして、セイレーンたちは地、水、火、風、古来の四大要素をことほぎ、「されば、なべての始まりたるエロスよ、ご宰領ください！」（V. 8479）と謳う。ファウストも、実行こそできなかったものの、一度は、魔術や呪文などとすっかり手を切り、「自然の前に一個独立の男子として立つことができたなら、／人間として、ほんとうに生きる甲斐もあるというものだろう」（V. 11406f.）と吐露している。

『歴史其儘と歴史離れ』において鷗外は、「わたしは史料を調べて見て、その中に窺われる〈自然〉を尊重する念を発した」と書いている。つまり彼は「歴史」のなかに「自然」を見ているのだが、そして（竹盛天雄によれば）「史料の中の自然を尊重し、それを生かすことにより、それよりももっと広大な歴史の自然を彷彿しようと意図する」ところに、鷗外の「歴史小説の方法が開拓された」¹³⁾とすれば、ゲーテは「歴史を超えるもの」として「自然」を捉えている。ゲーテが「ニヒリズム」を克服しえたゆえんかもしれない――。

ニーチェは第二の『反時代的考察』「生に対する歴史の利害」（1874 年）において、科学（学問）としての歴史の過剰によって生の自由な造形力が衰弱し、窒息してしまう弊害を「歴史病 *historische Krankheit*」と呼んで、生命を蝕み毒する歴史を超えるものへの注意を喚起したが、¹⁴⁾そのとき師表として彼の念頭にあったのがゲーテその人だったのは偶然ではない。

二人の作家自身の最期についても触れておこなうなら、ゲーテと鷗外ではまったく別の意味で、ファウストのそれとは微妙に異なっている。くり返しになるが、掘り上がった自分の墓穴の前に、「盲目」のファウストは理想郷の実現を錯覚し、傲岸にもこう壮語して息絶える。「おれの地上の生の痕跡は、／永劫を経ても滅びはしない。――」（V. 11583f.）。（傍らでは、メフィストとともに、地震の神でもある「水の悪魔／ポセイドン」（V. 11546f.）が、すべてを呑みこもうと虎視眈々と窺っている。）

ゲーテは死の前年、宿願の『ファウスト』を完成し、エッカーマンに漏らしている。

12) Max Kommerell: Faust II. Letzte Szene. In: Geist und Buchstabe der Dichtung, Frankfurt/M. 1956, S. 117.

13) 竹盛天雄『『灰燼』幻想』、『日本文学研究資料叢書 森鷗外』有精堂、1970 年、226 頁（初出は「文学」1960 年 1 月号）。

14) Vgl. Fr. Nietzsche: Unzeitgemässe Betrachtungen. In: Friedrich Nietzsche: Werke in 3 Bänden. Hrsg. von Karl Schlechta, Bd. 1, München 1966, S. 281f.

「私のこの先の命は、いまやまったくの贈り物といってよいだろう。今後まだ何かできるかどうか、何ができるかなどということは、結局、もうどうでもよいことだよ」（1831年6月6日）。詩人として生涯をかけたライフワークは、文字どおり彼の人生そのものとなった。

この2カ月後、ゲーテは（生涯最後となる）82度目の誕生日を機にイルメナウに出かけている。往時、（結局徒労に終わったが）銅や銀鉱山の再開発のために尽力した馴染みの土地である。キッケルハーンにまで足を延ばした彼は、山上に立つ狩猟小屋の板の壁に、半世紀も前に書きつけた8行の短い詩を読みとり、再確認する。「なべての峯に／憩いあり」と始まる「旅びとの夜の歌」である。

なべての峯に
憩いあり
なべての梢に
微かな
風のそよぎもなく
小鳥たちは森に黙しぬ
待てしばし やがて
なれもまた憩わん

大いなる自然の懐深くに抱かれ、過ぎし若かりし日の記憶が油然とよみがえる。随伴したイルメナウ鉱山監督官マールの報告によれば、「彼の両の頬には涙が流れた。おもむろに彼は濃褐色のフロックコートから純白のハンカチを取り出すと涙をぬぐい、もの静かな愁いを帯びた声で言った。〈そうだ、待てしばし、やがてなれもまた憩わん！〉」（ビーダーマン編『ゲーテ対話録』1831年8月27日、J・Ch・マール）。

彼が不帰の客となるのはそれからおよそ7カ月後、翌年3月22日である。死の5日前、友人W・フォン・フンボルトに宛てた最後の手紙（3月17日付）に、「紛糾した世の営みをますます紛糾させるような説の横行している現代」と完成した『ファウスト第二部』の運命についてしたため、苦しむこともない、眠るような穏やかな最期であった。

鷗外の最期も違った意味で感動的（というのが当たらなければ「衝撃的」）である。大正11年（1922）、自ら医師として死を覚悟した老作家は、心友賀古鶴所を頼んで口述筆記により「遺言書」を作成（7月6日）。「死ハ一切ヲ打ち切ル重大事件ナリ如何

ナル官憲威力ト 雖此ニ反抗スル事ヲ得スト信ス余ハ岩見人森林太郎トシテ死セント欲ス」という有名な一節を含む、意固地なまで頑なに何かを峻拒するような、不思議な「遺言」である。その語気の異様なまでの強さには戦慄を覚えさせ、ひとを肅然とさせるものがある——。いずれ「無常の世」での「役」（「地上の生の痕跡」）をすべて拭い、かなぐり棄てて、一人の裸の「岩見人森林太郎トシテ」死にたいというのだ。「馬に鞭うち千里をも」と歌ってから、わずか4年半ほど後のことにすぎない。

近代国家日本の建設を委ねられた知的エリートのひとりとして、歴史のただなかに「役」としての生を生きることを余儀なくされた鷗外にとって、それは「官憲威力」に対する最後の反抗にして、歴史の時間を超脱しようとする残された唯一の方策だったかもしれない。過ぎ去って還らぬ、近代の直線的・不可逆的な時間へのむなしい抵抗でもあったであろう。加藤周一によれば、「彼が正面から権力に反抗したのは、ただ一度、……友人に口述した〈遺書〉のなかにおいてだけであった」¹⁵⁾——。この遺言と相前後するものとされる（「遺言」筆記の3日後、彼は絶命する）、伝えられた「最後のことば」——「馬鹿らしい！ 馬鹿らしい！」ないし「馬鹿馬鹿しい！」をも考えあわせると、¹⁶⁾鷗外の生の究極に「茫漠とした虚無」、「ニヒリズム」を見ようとする見解も十分頷けるように思われる。

もっとも、ゲーテの最後のことばとされる「もっと光を！」¹⁷⁾と同じように、「臨終近くのお言葉」に重きを置きすぎるのは穏当ではないかもしれない。しかし、それぞれの生にとって象徴的にみえる二人の「最後のことば」を対置し、あいだにさらにファウストのそれを置いてみるなら、むしろその象徴性は一段と際立ち、解像度を増すようである。そこに浮かんでくるのは、すでにニーチェがみていたという「近代理性の客観的な構造としてのニヒリズム」、「自己絶対化が自己のレアリティの喪失を帰結するという、近代的自我の逆説」¹⁸⁾かもしれない。

15) 加藤周一『日本文学史序説 下』ちくま学芸文庫、1999年、332頁。

16) 小堀杏奴は——バツパの愛娘として当然かとも思うが——、「この無責任な、不愉快きわまる言葉」を「誤り」であるとして強く否定している。小堀杏奴「父の死とその前後」、小堀鷗一郎・横光桃子編『鷗外の遺産 3』幻戯書房、2006年、515頁以下参照。

17) たとえば、主治医 K・フォーゲルの報告「ゲーテ最後の病氣」（1833）、ビーダーマン編『ゲーテ対話録』所収を参照。Biedermann: Goethes Gespräche, III/2, S. 882.

18) 真木悠介、前掲書、39頁および205頁。